

MIRADA Y SUBJETIVIDAD: HACIA UNA CLÍNICA FREUDIANA DE LA MIRADA

Norman David Marín Calderón

El sujeto es siempre mirado y está, de entrada, atrapado entre las redes pulsionales de un deseo que no deja de insistir y un goce que solicita repercutir. Es decir, es mirado porque el objeto le espeta en un punto ciego de su subjetividad, importunándole en el punto donde más le concierne. El sujeto mira, o lo deja de hacer, porque algo de su propia historia se le devuelve para interrogarlo allí donde el objeto le importa. A veces, deja de mirar porque *eso* a donde sus ojos intentan depositarse le obstruye el campo de su propio deseo; pierde la vista, psíquica u orgánica, en el momento en que la cosa que le incumbe se le aparece deslumbrándolo. Adviene una pérdida de la vista, entonces, en el lugar donde lo más angustiante del objeto se asoma para escrutar al sujeto ante la parte actuante de su subjetividad. Esto es ante lo que Freud, precisamente, se topa en muchos de sus historiales clínicos, lo que no deja de sorprender, y así lo espeta la leyenda mitológica de la cabeza de Medusa que, al aparecer, produce un espanto insoportable porque le recuerda al sujeto su propia castración, punto fino entre mirada, deseo, goce y subjetividad. *Eso* mira.

En *La cabeza de Medusa*, Freud advierte que decapitar es siempre sinónimo de castrar, y añade:

El terror a la Medusa es entonces un terror a la castración, terror asociado a una visión.

[...]

La visión de la cabeza de Medusa petrifica de horror, transforma en piedra a quien la mira. ¡El mismo origen en el complejo de castración y el mismo cambio del afecto!¹

Esto mismo es lo que encontraremos en los diferentes casos clínicos de Freud: una suerte de pérdida de vista, de vista perturbada, de mirada quebrantada o de ojos desorientados. Es la parálisis psíquica que le produce a Dora la imagen extática de la Madonna en el museo; es el espectáculo del caballo con anteojeras que le angustia al pequeño Hans; es el espectro al Hombre de las Ratas; es la mirada penetrante de los lobos que horroriza al Hombre de los Lobos; es el pavor alucinatorio de Schreber de verse convertido en la mujer de Dios. En todos los casos clínicos importantes de Freud, la cuestión de la mirada y lo que de ella más le concierne a los sujetos está siempre presente. Este ensayo va a ejemplificar este fenómeno valiéndose de tres de estos historiales: Dora, el pequeño Hans y el Hombre de las Ratas. Por razones personales, en este artículo exclusivamente se mencionará la casuística freudiana que tiene que ver con la neurosis —histeria, fobia y neurosis obsesiva— para, finalmente, concluir con lo que Freud tiene para decirnos sobre la perversión —voyeurismo y exhibicionismo.

EL TRAUMA ESCÓPICO: ENTRE MIRADA Y CASTRACIÓN

La mirada le es constitutiva al sujeto en tanto que ésta fue testigo de un evento enceguedor que no deja de importunarle: *escena primaria* devastadora. Sin embargo, para que el recorrido de la mirada, en tanto estructurante, tome todo su valor, nos es necesaria la entrada del Otro en la puesta en escena —acto triangular: la mirada invasora, el sujeto capturado y el Otro desafiante. Este acto de a tres está presente desde el origen mis-

¹ Sigmund Freud, *La cabeza de Medusa* (1940 [1922]), Obras Completas, Tomo XVIII, Amorrortu, Buenos Aires, 1992, p. 270.

mo del sujeto, antes de ser tal. En *Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*, Assoun afirma al respecto que lo que se encuentra es “la encarnación de la pérdida —*de visu*— en una escena (pre)originaria: la de la separación y la *pérdida de vista*, en que la mirada recibe su impronta primitiva, *de dolor*”.² A este referente, Freud se pronuncia cuando liga la pérdida de la mirada con la pérdida del objeto. Esto lo expone cuando explica la desavenencia de la partida de la madre y del llanto del niño porque cree que la ha perdido para siempre. El dolor aparece como avasallando al sujeto completo pues, para el *infans*, perder de vista equivale, entonces, a perderlo todo.

Hablamos de “trauma escópico” porque el objeto máspreciado está proclive a la desaparición, ése del que depende nuestra vida... y nuestra muerte, y el cual está diligente a marcharse. El pánico ante la escena angustiante de ver desaparecer a la madre del campo visual y encontrar a un Otro amenazante e incomparable, reaviva en el niño el horror a perderlo todo y quedar vetado del lugar del deseo de ese Otro. En un abrir y cerrar de ojos, el niño se da cuenta que lo máspreciado tiende a perderse: pérdida que podría ser para siempre.

Con la partida de la madre y la pérdida de la vista del niño por ella, se establece un trauma que sellará las bóvedas inescrutables del mundo psíquico del sujeto, momento que instituye al sujeto, a la mirada del Otro y a cualquier otra mirada que, desde ese instante y en lo sucesivo, se le ocurra aparecer. Este trauma escópico indica que la madre se ha marchado y transita por el mundo. Y bien, este primer momento de consternación subjetiva es el que le permite al niño moverse por los recovecos de su propio deseo; en suma, y después de todo, *es mirada que duele*.

La mirada dolorosa queda inscrita como huella en la subjetividad del *infans*. A partir de ese momento, toda otra mirada estará impregnada de dolor y de angustia, emergiendo siempre la posibilidad de que con cada mirada se efectúe una pérdida; una pérdida del objeto del campo visual, y el resquicio se cumple. La mirada se mete una segunda vez en la llaga que el primer trauma escópico dejó un tanto abierta: es el instante del descubrimiento de la diferencia anatómica de los sexos, momento en el que el *infans* se abre al espectáculo de un sexo que se mira y otro que se ha difuminado, emergiendo así la terrible angustia de una segunda pérdida, ésta aún más devastadora, pues su cuerpo se aventura en ella.

Se puede perder aquello que más se aprecia: el pene.³ El niño presupone una posesión peniana universal: todos los seres tienen pene. El *infans*, empero, al ver el cuerpo desnudo de la madre o de la hermanita, recusa esta universalidad y emerge en él la angustia inexorable de poder perderlo. Así, se instituye la angustia de castración. Lo que el niño ve en la madre es la falta de un miembro que se le arrancó, y como ella, él siente correr el riesgo de perderlo. El encuentro fallido con el sexo del Otro instaura una angustia en la cual tendrá que debatirse hasta la muerte. En *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos*, Freud escribe a este respecto:

[...] cuando el varoncito ve por primera vez la región genital de la niña, se muestra irresoluto, poco interesado al principio; no ve nada, o desmiente su percepción, la deslía, busca subterfugios para hacerla acordar con su expectativa. Sólo más tarde, después que cobró influencia sobre él una amenaza de castración, aquella observación se le volverá significativa.⁴

² Paul-Laurent Assoun, *Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1995, p. 77.

³ En este apartado nos vamos a referir al caso del varón ante la emergencia de la angustia de castración. El asunto de las incidencias de la diferencia de los sexos en el niño y la niña se obtienen de las indagaciones freudianas en sus escritos: *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos*, de 1925; *La organización genital infantil*, de 1923, y *Sobre las teorías sexuales infantiles*, de 1908. Para los primeros dos textos, *cf.* Sigmund Freud, *Obras Completas*, Tomo XIX, Amorrortu, Buenos Aires, 1992; en cuanto al tercero, *cf.* Sigmund Freud, *Obras Completas*, Tomo IX, Amorrortu, Buenos Aires, 1992.

⁴ Sigmund Freud, *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos* (1925), *op. cit.*, pp. 270-271.

Por lo tanto, lo que se produce con la diferencia entre los sexos es que la mirada, infaliblemente, recaiga sobre ella: ilusoria, engañosamente. El ojo cae sobre el órgano que “tiene” y que se le puede ir. Dice Assoun: “La mirada no viene ‘aparte’ para cerciorarse de la realidad, sino como instancia de juicio cuyo objeto y apuesta es el ‘falo’”.⁵ El pene (falo) del niño se compromete en el lugar donde no ve *nada*; teme que se lo “arranquen”, como posiblemente sucediera con su madre o su hermanita, y por eso sufre y se angustia. Pero lo interesante en este punto es que el niño ha visto lo invisible del objeto. Se convierte en vidente de lo invidente y visionario de lo invisible.⁶ *La mirada del niño es la mirada de nada*, mirada que le enfrenta a su propia castración.

El eclipse de la mirada por ver *nada* allí donde el sexo emergió es lo que va a trabajar Freud en sus casos clínicos importantes. La castración es lo que se asienta en estos casos, pasando por los laberintos que deja tal inscripción. Así, la pérdida de la vista equivale a la pérdida del órgano, del pene y del amor, tres registros que se trasponen para improntar al sujeto hasta hacerlo llegar al punto de la angustia y el sufrimiento. La neurosis se gesta ante esta castración donde el sujeto se niega a saber algo de ella, y es en esta línea donde la mirada se obnubila y la castración se actualiza.

Vamos a revisar, *de visu*, los casos de Dora, el pequeño Hans y el Hombre de las Ratas.

DORA Y LA MIRADA: LA MADONNA ME MIRA MUCHO

Si de algo padece Dora es de no poder ver... o de ver demasiado. Dora es el primer “caso” en su cronología, el que utiliza Freud para explicar la función estructural de la histeria, la dinámica de la transferencia y la importancia de los sueños en la neurosis. Es un caso fallido para Freud en tanto que no pudo ver más allá de sus propias indagaciones; allí donde tenía que mirar la debacle de Dora ante el enigma de su propia femineidad, sólo pudo ver la relación de ésta con el señor K. y su padre, pero un poco más tarde atinará en ver.

Dora se sirve de la mirada, o de la falta de ésta, para profundizar en los atascaderos que le revela la relación triangular con su padre, con el señor K. y con la señora K. La mirada de Dora, pues, se estructura a partir de esta relación de a tres que toma forma y consistencia cuando se decide a ir sola a visitar el Museo de Dresde. Dora va al museo porque, de lo que tiene ganas, es de mirar. Se pasea ensimismada por los largos pasillos del museo queriendo ver algo que revele su propia femineidad. Desea mirar aquello de la *cosa* que le diga algo de su propio sexo. Así, buscando con la mirada fija, encuentra lo requerido: ve la *Madonna Sixtina*, cuadro hermoso que pinta Rafael en 1513, el cual dibuja a la Virgen-Madre amorosa, cargando devotamente al Santo Niño Jesús, ambos protegidos por una dama que les venera y un anciano que les resguarda.

Al llegar al lugar donde se expone al cuadro, cual gallardo espectáculo, Dora queda absorta ante la reveladora exhibición. Nos damos cuenta de que, quien mira, es la *Madonna*, y mira a Dora con insistencia. Atinadamente, escribe Freud: “Permaneció *dos horas* ante la Sixtina, en una ensoñación calma y admirada. Cuando se le preguntó qué le había gustado tanto en el cuadro, no supo responder nada claro. Al final dijo: «La Madonna»”.⁷

⁵ Paul-Laurent Assoun, *op. cit.*, p. 85.

⁶ *Cf. ibidem.*

⁷ Sigmund Freud, *Fragmento de análisis de un caso de histeria* (1905 [1901]), Obras Completas, Tomo VII, Amorrortu, Buenos Aires, 1992, p. 85.



La Madonna Sistina (1513-1514), óleo sobre lienzo (265 x 196 cm),
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde, Alemania

La respuesta de Dora, quien centra su mirada sólo en la Virgen, confirma su desesperada indagatoria por querer saber qué desea una mujer: pregunta central por su propia femineidad, mirada devuelta por el cuadro. Toda su fascinación se dirige a la Virgen-Madre, quien no deja de representarle una opción viable al paradigma del *ser-mujer*. En suma, Dora no hace otra cosa que fijar sus ojos en el punto del cuadro que más le concierne, ahí donde la Virgen le espeta sobre su sexualidad. Finalmente, quien mira, es la *Sixtina*.

En un primer momento, Freud no logra descifrar el barullo completo de la petrificación amorosa de Dora ante el espectáculo que le arroja la *Madonna*: Virgen y Madre. Es sólo luego de una segunda presentación

que Freud puede dar cuenta del éxtasis escópico de Dora ahí donde la *Madonna* la mira mucho. Nos referimos al cuadro del bosque que ella afirma haber mirado en una exposición de la revista *Secesión*, de Múnich, pintura que aparece en el segundo sueño relatado por Dora en el historial clínico freudiano. Este cuadro describe un vasto bosque lleno de ninfas, mujeres encantadoras que pululan por doquier. Al respecto, relata Freud:

Justamente, el *bosque* del sueño era en un todo parecido al bosque de la orilla del lago, en el que se había desarrollado la escena que acababa de describirme. Y precisamente a ese mismo bosque denso lo había visto ayer en un cuadro de la exposición secesionista. En el trasfondo de la imagen se veían *ninfas*.⁸

Inmediatamente después, aclara Freud a pie de página:

Aquí, por tercera vez: imagen (imágenes de ciudades, galería en Dresde), pero en un enlace mucho más significativo. A través de lo que se ve en la imagen {*Bild*}, pasa a ser una *Weibsbild* {mujer, en sentido peyorativo} (bosque, ninfas).⁹

De este modo, Freud ve ante sus ojos el dibujo espectacular de la neurótica, donde la lógica histérica toma forma estructural. Es la imagen de una mujer, atrapada en los escollos sexuales de su propio deseo, que ve dibujarse un bosque encantado, una ciudad solitaria, unas ninfas mágicas, concluyendo con la mirada, ojo con ojo, de la imagen virginal de la Madre, *Madonna* que representa, en el plano de lo inconsciente, la imagen divinizada de la mujer.

Este es, por ende, el propósito histérico por excelencia: *la histérica quiere dar a ver*. Y Dora quiere *dar a ver* a *La Mujer*, esa que busca por todas partes y no encuentra, mas cree haberla encontrado en la *Madonna Sixtina*. Por eso es que Dora queda absorta ante la imagen de *La Mujer* que conjuga, sin reservas, el deseo por la propia feminidad: la *Madonna*, mujer bajo sus dos rasgos irreconocibles, es madre y es Virgen. ¡Bendita paradoja! Bajo la perspectiva lacaniana, podríamos argumentar que Dora está atrapada ante la lógica paradójica entre goce y deseo; ante esta apariencia, Dora no logra acceder al enigma de su propia femineidad. En *Ver, ser visto*, Gérard Bonnet afirma que esto es algo que se revela vía la sensación —aquí visual— y que permite al sujeto tomar conocimiento “del objeto de su deseo, sin revelar pese a ello lo ignorado, al transformarlo en objeto de delectación, suspendido entre morosidad y placer”.¹⁰ Por lo tanto, el cuadro de Rafael representa la doble mirada de Dora que ve en una misma mujer el paradigma de una femineidad completa y unificada; es decir, la *Madonna* le revela la irreconciliable posibilidad de *ser madre y ser virgen*, allí donde goce y deseo se confunden.

La *Sixtina* encarna una doble mirada para Dora, porque no sólo es la representación de la divinidad hecha mujer, sino que funge como el fantasma que insiste en la histeria de Dora. Por consiguiente, el cuadro del museo de Dresde postula un sentido polisémico en la lógica binaria de la histérica: “La «*Madonna*» es sin duda ella misma [...] Por lo demás, la «*Madonna*» es una representación contraria predilecta de las muchachas presionadas por inculpaciones sexuales...”¹¹ La *Sixtina* representa para Dora, por lo tanto, lo que verdaderamente *es* y, a su vez, lo que ella fantasmaliza de la pintura. Nuevamente, aquí se ejemplifica el postulado metapsicológico que Freud trabajará en *Tres ensayos*, donde propone la lógica neurótica a partir de la cuestación de pares antitéticos, pares ante los cuales Dora indaga sobre los atolladeros del enigma del *ser mujer*: Virgen y madre; Santa y puta; hija y amante; ciudad y bosque; ninfa y mujer; el padre y el señor K.;

⁸ *Ibid.*, p. 87.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Gérard Bonnet, *Ver, ser visto: Estudios clínicos sobre exhibicionismo 2*, Fundamentos, Madrid, 1985, p. 57.

¹¹ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 91.

el señor K. y la señora K.; masculinidad y femineidad; goce y deseo; mirar y ser mirada. Así, ante el espectro que le devuelve la doble visión de la *Madonna*, Dora se debate ante la pregunta irrevocable por su propia femineidad.

EL CABALLO TAMBIÉN ME MIRA: EL CASO DEL PEQUEÑO HANS

La casuística del pequeño Hans es la que utiliza Freud para ejemplificar sus postulados teóricos ya trabajados en sus *Tres ensayos...* Si el caso Dora es la ocasión clínica que tiene Freud para explicar algo de su trabajo en torno a *La interpretación de los sueños*, el caso del pequeño Hans es el que emplea para dilucidar la cuestión sobre la sexualidad perversa polimorfa infantil. Es decir, el caso del pequeño Hans es el paradigma clínico freudiano sobre la sexualidad infantil y sus eventualidades en la subjetividad humana. Por lo tanto, el asunto de la mirada está también presente en varios episodios de dicha casuística, por lo que nuestro cometido será señalar aquellos que justifiquen los puntos metapsicológicos trabajados en ella.

El episodio más significativo, para nuestros propósitos, nos remonta al hecho de que Hans estuvo constantemente interesado por el pene y sus habientes. Hans hacía valer la premisa de la universalidad del pene en toda cosa que existía: hombre, mujer, animal u objeto, poseían, para él, el órgano peniano. Todos, sin excepción, poseen el *hace-pipí*; la madre, el padre, el perro, el caballo, la jirafa, la locomotora, sus amiguitas, la vaca, la muñeca... todos tienen la capacidad de ostentar un pene. No obstante, Hans desarrolla esta curiosidad sexual y emergencia de saber sobre el sexo por el hecho mismo de que puede mirar. Son sus ojos los que se posan sobre lo oculto del cuerpo del Otro para mirar, en ese lugar de velamiento, el *hace-pipí* que le atribuye a todos. Es esta curiosidad por saber lo que lo dirige a hacer una diferenciación entre lo animado y lo inanimado, para luego dirigirlo a los dilemas de la diferencia anatómica de los sexos: ¿qué es un hombre? ¿qué es una mujer? Después de todo, pregunta neurótica por excelencia.

Cada noche, Hans contempla cómo su madre se desviste para luego clavar sus ojos en la parte que se le tiene prohibido mirar, mirando a pesar del calzón que le cubre el sexo. “Otra vez, tenso, ve cómo su madre se desviste para meterse en la cama. Ella pregunta: «Pues, ¿por qué me miras así?»”; indiscreto, Hans responde: «Sólo para ver si tú también tienes un hace-pipí».¹² El padre del niño comunica hartas observaciones al respecto, donde se pone en evidencia la curiosidad de Hans por la diferencia anatómica de los sexos y sus concomitantes posteriores, tales como la emergencia de la angustia de castración y la resolución de su complejo de Edipo. Freud, ante este trance existencialista del niño, le endosa a su padre intervenir en lo *real*, es decir, ocupando su lugar de padre *ahí* donde debe hacer valer la Ley.

Le tocaba al padre la tarea de revelar a Hans la circunstancia de la diferencia de los sexos. Debía explicarle que sólo los hombres poseen el órgano peniano, mientras que las mujeres —como su madre, su hermanita Hanna y sus amiguitas— no lo tienen. El padre, finalmente, accede a revelar la temible verdad, pero Hans hace como si de eso nada hubiera escuchado. Es su inconsciente: no acepta tal aseveración y desea seguir mirando el falo¹³ que le arroja a todos por igual; y es a partir de esta verdad, en la que se revela como no queriendo saber nada de ella, por donde emerge la angustia de castración.

Para Hans, si las niñas no poseen pene es porque, de algún modo, fueron privadas de éste, por lo que el niño corre ahora el riesgo de perderlo. La angustia de Hans surge de la percepción de un objeto —el peniano—

¹² Sigmund Freud, *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909a), Obras Completas, Tomo X, Amorrortu, Buenos Aires, 1992, p. 10.

¹³ Elijo, a lo largo de todo mi texto, utilizar los términos *pene* y *falo* indistintamente, dado que Freud empleó el segundo muy pocas veces, sin mencionar que equiparó ambos con la función del órgano peniano. No es sino hasta la propuesta lacaniana que se hace una distinción más detallada entre el miembro masculino (pene) y las diferentes acepciones del falo en tanto *imaginario*, *simbólico* y *real*.

que le ha sido prohibido buscar más *allí* donde no le corresponde. Dicha búsqueda carece ahora de objeto y, ante tal falta, se avergüenza. No quiere que lo miren más, no quiere mirar más *allí* donde sabe que no va a encontrar nada. Dice Hans: “El año pasado, cuando he hecho pipí, Berta y Olga han mirado”,¹⁴ a lo que el padre añade:

Eso significa, creo, que el año pasado le era grato ese mirar de las niñas, pero ahora ya no lo es. El placer de exhibición sucumbe ahora a la represión [...] Desde entonces observo repetidas veces que no quiere ser visto cuando hace pipí.¹⁵

Esta suerte de represión advenida por poner los ojos en un lugar prohibido es el que provoca y desencadena la fobia por los caballos. En lo inconsciente, no quiere abandonar la creencia de que todos poseen el falo, a pesar del testimonio directo que le ofrecen sus propios ojos.

La fobia por los caballos es precisamente la respuesta a la prohibición directa de sus padres de no ver lo que no existe, a pesar de que los ojos de su inconsciente insisten en mirar falos allí donde adolecen por la anatomía. Hans teme a esos animales que tienen el pene grande, muy grande, justamente porque tienden a revelarle eso que supone que le sobra a los caballos, le falta su madre y a su hermana, y, en el linaje de los suyos, él podría ser el próximo en perderlo. Por lo tanto, podemos organizar la clínica del caso Hans si tomamos como eje el recorrido pulsional de la mirada y la configuración del objeto temido, lugar donde la mirada apuesta a resolver el enigma del falo. Hans organiza su cosmovisión partiendo del ámbito perceptivo donde “ver es creer”.

De acuerdo con el caso presentado por Freud, Hans duda de la presencia del pene del padre porque *no lo vio*; al mismo tiempo, desmiente lo visto que le angustia y recusa la mentira materna que exacerba su curiosidad escópica en su intento, siempre fallido, de representar lo femenino. Así, el caballo aparece como referente que le permite mirar y mirarse reasegurándose que no va a perder lo que tiene —doble juego de la mirada. La escena que antecede a la aparición de la fobia encarna el trauma escópico que desata su angustia: iba de paseo con la madre cuando vio a un caballo tumbarse y patear, lo que lo espantó en tanto que lo miró. En ese momento, se desata la fobia por los caballos, donde falo y mirada se (entre) cruzan.

El corte entre los sexos —esa línea inconsciente que divide a hombres de mujeres y pone tope al deseo y al goce— es el que padece el pequeño Hans por no poder desclavar sus ojos del órgano que le produce un goce inconmensurable. El caballo mira a Hans como demandándole poner su atención en el lugar preciso de su escisión subjetiva, lugar del goce, instante donde el deseo tiende a difuminarse. Este caballo que usa anteojeras, pues, tampoco puede ver donde se le antoja: está castrado de los ojos, y ese es el destino fatal que le espera a Hans si accede a mirar con su inconsciente el falo que dibuja entre las piernas de su madre. Si el caballo lo mira, es porque él mira al caballo, y el caballo es el que representa a la madre fálica, aquella que posee el pene y lo usa en su propio beneficio.

En *El objeto a de Lacan*, advierte Guy Le Gaufey que Hans había reintroducido el corte entre los sexos, devolviendo al objeto su naturaleza sexual mediante la seguridad de la existencia de un objeto sexual, cuya pérdida es imposible para el sujeto.¹⁶ Para Hans, darse cuenta de que la madre está privada de dicho miembro, pone, por lo tanto, al niño en el corte de la verdad de que hay Otro sexo, y ante tal verdad, no puede hacer otra cosa que alojarse en una fobia que le espeta sin cesar que miró debajo del velo que le estaba prohibido.

¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 19-20.

¹⁶ *Cfr.* Guy Le Gaufey, *El objeto a de Lacan*, Epee, México, 2011.

SOBRE LA PULSIÓN ESCÓPICA EN EL HOMBRE DE LAS RATAS

El caso del Hombre de las Ratas es, en esta misma línea de la angustia de castración, el prototipo del niño voyeur; no obstante, representa el modelo freudiano de la neurosis donde más se mencionan episodios, no sólo de tipo voyeurista, sino sucesos que también tienen que ver con el exhibicionismo. Por ello, en lo inconsciente, el Hombre de las Ratas padece de los ojos, cuya neurosis obsesiva se desencadena durante su primera infancia, a partir de un encuentro erótico de sus ojos con el cuerpo desnudo de una mujer. Es a partir de ese momento que el Hombre de las Ratas clava su mirada en el sexo del Otro, haciendo de su ojo el testigo esencial por donde su padecimiento tiende a diseminarse. La mirada lo introduce, por lo tanto, en las oscuras marañas de sus propios fantasmas. Es, pues, por el hecho de mirar, que Lanzer —el Hombre de las Ratas— se desata en una obsesión que le ha de consumir muchos de sus días y sus noches.

Empecemos esta indagación, refiriéndonos a los episodios exhibicionistas del famoso Hombre de las Ratas. La interpretación de esta casuística empieza a propósito de una confesión que le hace a Freud acerca de episodios pertinaces y compulsivos de exhibición. En *A propósito de un caso de neurosis obsesiva*, cuenta Freud que, cuando aún era estudiante, Lanzer tenía el hábito de estudiar hasta altas horas de la noche, tras lo cual se exhibía frente al espejo, cual espectáculo digno de ser contemplado, mostrando sus partes genitales mientras abría la puerta principal de su casa como si su padre hubiese golpeado. Relata Freud literalmente:

Entre las 12 y la 1 suspendía, abría la puerta que daba al zaguán de la casa como si el padre estuviera frente a ella, y luego, tras regresar, contemplaba en el espejo del vestíbulo su pene desnudo. Este loco accionar {*Treiben*; «pulsionar»} se vuelve entendible bajo la premisa de que se comportaba como si esperara la visita del padre a la hora de los espectros. En vida de él, había sido un estudiante más bien perezoso, por lo cual el padre se había mortificado a menudo. Ahora debía alegrarse si retornaba como espectro y lo encontraba estudiando.¹⁷

Lanzer sólo se pudo dispensar de esta práctica bajo la advertencia inconsciente de que, si perseveraba en esta actividad de mostración, el padre moriría. Este espectáculo exhibicionista, remontado al inicio del desencadenamiento obsesivo de Lanzer, marca el hito por donde se analizará la incidencia de su pulsión escópica. Lo interesante de este tramo de la exhibición del Hombre de las Ratas es que él funge, simultáneamente, como sujeto y testigo del acto exhibicionista por cuanto el espejo le refleja lo que de su inconsciente le tiene por más siniestro: el padre y la muerte de éste.

El exhibicionismo obsesivo del Hombre de las Ratas se gesta a partir de una suerte de ambivalencia, tanto de pensamientos como de sentimientos, acerca del padre. Por una parte, estudia hasta tarde con el único fin de darle gusto pero, contrariamente a eso, le abre la puerta para mostrarle su sexo. Exhibe su culpa, muestra su penitencia, enseña su sexo... *se da a ver*. La mostración funge entonces como un regalo al padre, a la vez que cumple el papel de un desafío. La ambivalencia de sentimientos es patente. Ya Freud explica esta ambivalencia cuando expone sus conclusiones teóricas con respecto a la neurosis obsesiva al advertir que podríamos rastrear dos tipos de obsesiones: las unas, primarias, como aquella que consiste en estudiar hasta tarde y exhibirse ante un espejo abriendo la puerta; las otras, secundarias, como aquella que consiste en confirmar que algo malo le sucedería a su padre si... Es irrecusable la similitud de ambas acciones, aunque sea también patente la diferenciación de contenido y naturaleza de ambas mociones.

Por lo tanto, las circunstancias que intervienen en los actos exhibicionistas del Hombre de las Ratas juegan un papel muy importante en el intento dilucidar la dinámica exhibicionista neurótica en general. El estallido de sus acciones obsesivas sobre el descubrimiento de su propio cuerpo sucede a cierta hora —prees-

¹⁷ Sigmund Freud, *A propósito de un caso de neurosis obsesiva* (1909b), Obras Completas, Tomo X, Amorrortu, Buenos Aires, 1992, p. 160.

tablecida entre las 12 y la 1 de la madrugada—, en un lugar previamente dispuesto —a la entrada de su casa, frente al espejo—, bajo la mirada de un mismo testigo —el espectro del padre— y con una resolución que tiende a ser siempre la misma: una culpa y una angustia que no deja de precipitar al sujeto a repetir el ritual nuevamente. Todas estas circunstancias iterativas tienen un significado intrínseco en tanto que forman parte de la problemática del sujeto que no deja de lanzarlo a una misma conclusión: padece abrumadoramente por haber visto lo que de vedado tenía el padre.

Finalmente, Freud anota que el síntoma obsesivo se estructura a partir de dos mociones antagónicas e irreconocibles que pugnan, una a una, bajo el encuentro indefectible en el mismo sujeto: una corriente pasiva, donde el sujeto se inmola como ofrenda del supuesto deseo del padre, y una corriente activa, donde toma por su propia mano una venganza irascible contra este último. Por ello, no podemos hablar de una simple “ambivalencia” —de dos corrientes disímiles que confluyen en el actuar de un mismo sujeto—, sino de la coexistencia de dos mociones cabalmente contenciosas que se consolidan cada vez que el sujeto busca reconciliarlas para poder disminuir la tensión que dicho choque produce, aminorando así la presión, la culpa y la angustia que yacen ante la explayación de éstas. De allí que se produzca una cierta irrupción de actos o pensamientos arrebatados que actúan como válvulas de escape a la gran conmoción que causa la coexistencia de ambas mociones en un mismo sujeto.

Si los rasgos exhibicionistas están muy presentes en el caso del Hombre de las Ratas, el voyeurismo es también una propiedad esencial que estructura todo el recorrido por el caso mismo, tal vez porque cumple la función de encubrir al primero. Dice Freud sobre Lanzer que, en el fondo, el obsesivo es más exhibicionista que voyeurista y que recurre a lo segundo para soterrar la angustia que le produce el primero. A este respecto, en *El infierno del deber...*, Denise Lachaud dice que, “si el obsesivo pone así de relieve sus comportamientos voyeuristas, es también probablemente para desviar la atención del exhibicionismo que se encuentra en el centro de su problemática”.¹⁸ Por ello, Freud le dedica más tiempo a la interpretación de los sucesos exhibicionistas que a los voyeuristas, los cuales relega sin mayor atrición.

Muchos pasajes de este caso están llenos de alusiones a momentos donde Lanzer mira *allí* donde su goce le interpela, incesantemente, en el lugar de su propio padecimiento, lugar entre el padre y su dama. Freud introduce este tema en el mismo historial clínico cuando dice:

Vemos al niño bajo el imperio de un componente pulsional sexual, el placer de ver, cuyo resultado es el deseo, que aflora siempre de nuevo y con mayor intensidad cada vez, de ver desnudas a personas del sexo femenino que le gustan. Este deseo corresponde a la posterior idea obsesiva...¹⁹

En esta dinámica obsesiva, la mujer tiene un lugar de reprobación en tanto que funciona como la que veta el acceso al deseo del Otro, cuya corriente es de tipo pasiva, o sea, voyeurista. Esta conclusión se resuelve ante la propuesta freudiana, solicitada en este mismo caso, cuando se afirma que existe en el Hombre de las Ratas una emergencia precoz y una represión prematura de la pulsión sexual visual y de saber, la cual regula también una parte de la actividad sexual infantil de Lanzer. El discurso obsesivo, por ende, dirige al sujeto a una retirada anticipada de la corriente voyeurista en donde la mujer, detentora del deseo, aparece como castrada en beneficio de mociones narcisistas, tal y como lo presagia Freud en sus trabajos sobre metapsicología.

El caso del Hombre de las Ratas ilustra magistralmente las dos vertientes de la pulsión escópica: la que va del sujeto al objeto —la corriente pasiva de vermirar desnuda a su dama o a su institutriz— y la que se

¹⁸ Denise Lachaud, *El infierno del deber: El discurso del obsesivo*, Serbal, Barcelona, 1998, p. 126.

¹⁹ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 130.

dirige del objeto al sujeto, o sea, aquella que corresponde al placer de ser visto —el padre que le ve el pene descubierto al abrir la puerta principal de su apartamento. En cualquiera de los dos casos, Lanzer quiere saber sobre *algo* que le rebasa y está más allá de sus propios ojos, y es allí precisamente donde compromete sus ojos para mirar y ser mirado. Si bien no cayó propiamente en el funesto destino imputado a Edipo —quien, debido a la violación del tabú del incesto, perdió la vista—, el Hombre de las Ratas perdió sus quevedos, esos lentes cuya quitanza significa una ceguera total, ceguera anudada con lo inconsciente.

Concluiremos nuestra exposición de estos casos clínicos de Freud —en donde pone su ojo avizor para escudriñar lo que de erótico y pulsional tienen la mirada de Dora, Hans y Lanzer— con una diferenciación meritoria que hace Lacan entre histeria y obsesión, a propósito de la mirada del sujeto que mira desde lo inconsciente:

El histérico cautiva ese objeto [el objeto al que se dirige el deseo] en una intriga refinada y su *ego* está en el tercero por cuyo intermedio el sujeto goza de ese objeto en el cual se encarna su pregunta. El obsesivo arrastra en la jaula de su narcisismo los objetos en que su pregunta se repercute en la coartada multiplicada de figuras mortales y, domesticando su alta voltereta, dirige su homenaje ambiguo hacia el palco donde tiene él mismo su lugar, el del amo que no puede verse.

Trahit sua quemque voluptas; uno se identifica al espectáculo, y el otro hace ver.

En cuanto al primer sujeto, tenéis que hacerle reconocer dónde se sitúa su acción, para la cual el término *acting out* toma su sentido literal puesto que actúa fuera de sí mismo. En cuanto al otro tenéis que hacerlos reconocer en el espectador invisible de la escena, a quién le une la mediación de la muerte.²⁰

Así, tanto la histérica como el obsesivo se despliegan tal cual ante la puesta en escena de un espectáculo donde cada uno ocupa un lugar predeterminado, lugar donde el ojo se inmiscuye dando un traspie para que la mirada advenga y haga sus estragos en la subjetividad. Con este señalamiento ante algunos de los aspectos que consideramos significativos en estos tres casos clínicos de Freud, concluimos nuestro sucinto análisis y exposición, esperando haber puesto sobre advertencia que la mirada está muy presente en los historiales clínicos freudianos y solicitan ser mirados más de una vez.

²⁰ Jacques Lacan, “Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis” (1953), en *Escritos I*, Siglo XXI, México, 1984, p. 292.